

Historiografiske læsninger af et portræt: Forholdet mellem billede og tekst i portrætteringen af den engelske digter Geoffrey Chaucer.

Marianne Børch

Tendenser i forskningen i forholdet mellem tekst og billede.

De seneste årtier har humanistisk forskning i stigende grad orienteret sig mod det visuelle, og det visuelles stigende betydning synes ledsaget af nye metoder til dets forståelse. Der opstår således en tendens til at opdele det visuelles historie i to: Der er den klassiske interesse for de 'store' individuelle kunstnere og finkulturelle retninger; og der er en mere bredt defineret interesse for det visuelles rolle i og for kulturen som helhed. Sidstnævnte tilgang, som kalder sig for 'visual studies' eller 'visual culture' holder sig stort set til moderne og postmoderne fænomener, og dens præmis er ofte, at 'visuel kultur er et enestående aspekt af vor samtid og intimt forbundet med mangfoldigheden af visuelle teknologier'.¹ Denne holdning er dog til debat, men selv den bog, hvorfra ovenstående citat er taget under et forsøg på at udvide forskningsområdet, nøjes med at række tilbage til Oplysningstidens begyndelse, så visuel kulturs område bliver sammenfaldende med modernitetens æra.

Inden for middelalderstudier har der imidlertid længe eksisteret en ivrigt engageret niche af forskning, der undrer sig over forholdet mellem tekst og billede i bredeste forstand. Ofte er kilderne til indsigt i ældre forhold få, og man konfronteres med kombinationer af gådefulde, tilsyneladende uforenelige størrelser, der simpelt hen provokerer forskeren til at sætte alle forhåndenværende faktorer i spil i forsøget

på at udvinde et fænomens poetik eller retoriske valør. F.eks. stimuleres middelalderforskerens fantasi og syntetiserende sindrigheid af den hyppigt forekommende sammenstilling af liturgiske eller andre former for religiøse tekster med groteske, ofte direkte sjofle figurer, i marginens illuminationer: Tekstelementerne modsiger, eller synes slet ikke at være i dialog, endsige fjerneste kontakt, med teksten, og vi står måbende tilbage på linje med den undrende læser af Derrida's *Glas* eller McLuhan's *Gutenberg Galaxy*. Hvad angår de sjofelt illuminerede liturgiske tekster, er der naturligvis lejlighed til at studere den differentierede arbejdsfordeling mellem de kunstnere, der var involveret i samme projekt, men også at udbrede sig om det centrale og det marginale, om underfundig protest eller karnevalesk undergravning af det hellige og autoritære. Men undre sig gør man, for det var jo munkene selv, ikke et respektløst undertrykt folk, der stod for disse frække indslag, som man i øvrigt også genfinder i andre hellige sammenhæng, f.eks. gotiske kirkers misericordia-sæder, hvor munkene hvilede deres bagdel på en måde, der fik det til at se ud, som om de stod. Her ser man scener, der ville få en pornomodel til at rødme.

Interessen for sammenstødet mellem verdsligt og sakralt er det, der driver det meste af denne forskning i tekst og billede; men man finder også forskere, der analyserer billeder, især portrætter, for at finde vidnesbyrd om idehistoriske skift - f.eks. om overgangen fra en primært social konstruktion af individet hen til særligt at fremhæve individet som personlighed, som enkeltstående og i stigende grad selv-defineret, selvskabt, frigjort fra ydre bindinger. Grundformodningen er her, at samtidig med at navne optræder stadig hyppigere, ser man billeder tilstræbe egentlig

lighed frem for 'retoucherende' at fremhæve den portrætterede persons funktion som konge, digter eller præst.

De portrætter, der har særlig interesseret forskerne er gerne allerede velkendte fremstillinger af berømte personer såsom monarker, højtstående kirkefolk og indimellem også digtere. Og i det følgende vil jeg se på, hvordan forskellige skolers tilgang til tekst og billede kaster lys over disse i al almindelighed, men også legitimt bringer flere forskellige, og alle lødige og relevante, sider frem af det samme billede. Dette har også den principielle interesse at belyse det paradoks, at der altid kan siges noget nyt om et fænomen, uden at det gamle fornægtes eller overskrives. Enhver forskning skal tage sig i vare fremskridtsretorik: Den holdning, at man aldrig må bruge kilder over ti år gamle, som man møder sine steder, bør bekæmpes. Man *skal* kende de seneste kilder, fordi de fokuserer på en måde, vi har brug for i nutiden. Men man skal ikke underkende den viden, ældre forskning giver, kun skal også denne læses med historisk bevidsthed.

Læsninger af et billede - Portrættet af Geoffrey Chaucer i Hoccleves *De Regimine Principum*

Mit billede er en berømt illumination fra d. 14. århundrede, nemlig portrættet af den engelske digter Geoffrey Chaucer i manuskriptet til Thomas Hoccleves *De Regimine Principum* fra 1412. Mit formål er som nævnt at belyse, hvordan forskellige tilgange røber de forskellige dagsordner, de respektive beskuer har allerede inden, de ser og beskriver. Og derudfra netop argumentere for, at alle disse er interessante: En beskuers eller læsers dagsorden er i sig selv en form for

historisk betinget dokumentation, og jo flere vinkler, der findes, jo mere får vi indblik i kulturen som kontinuitet og forandring.

Geoffrey Chaucer betragtes selv i dag som 'den engelske litteraturs fader', og hans betydning anerkendes fortsat, selv om vi i øjeblikket især lægger vægt på den måde, eftertiden har fundet politisk anvendelse for denne vurdering, og forsøger at gå til teksterne uden samme form for tendentiøst forprogrammeret veneration. Beundringen består dog under alle forhold, og mange har fundet det interessant, at denne digter, der omtaler sig selv med navn, udtrykker ambitionen om at huskes og hans tekster består, også findes afbildet i en form, der kunne passe med hans egen beskrivelse af sig selv: han fortæller, at han er rund i det og ikke særlig markant at se på, men netop har den anonymitet, der giver ham lejlighed til, som fluen på væggen, ubemærket at observere og registrere menneskers adfærd.

Billedet i Hoccleve-manuskriptet viser en sådan person, og Hoccleves tekst fremhæver, at portrættet netop er lavet for at hjælpe folk til at huske, hvordan han så ud: Tekst bistår billede i fremhævelse af et fortjenstfuldt individ.



(Verset ud for portrættet lyder: Selv om [Chaucer]s liv er udslukt, står hans billede så stærkt i min hukommelse, at jeg for at minde andre mennesker om hans person, har ladet hans 'lyklinesse'/lighed fremstille, således at de, der har glemt ham, hermed kan genfinde ham.)

Ideen om et sådant uproblematisk samarbejde mellem tekst og billede, mellem digter og illustrator, var god latin i mange år. Så blev den omstyrtet af Elizabeth Salter og Derek Pearsall, som ved et middelaldersymposium ved Odense Universitet, og siden i den formentlig til alle tider bedst sælgende publikation i de hæderkronede symposiers historie, påpegede, at billedet nærmest modsagde tekstens udsagn.ⁱⁱ Salter og Pearsall byggede deres argumentation ud fra illuminerede tekster af Chaucers *Canterbury Tales* (c. 1400) der fremviser pilgrimmen Chaucer til hest, og et berømt forsidebillede til den klassiske romance *Troilus and Criseyde* (c. 1383),

også af Chaucer, og som viser Chaucer ved hoffet, hvor han læser højt for Richard d.2.; men de hentede også deres vidnesbyrd fra et væld af andre illuminationer, der ikke har Chaucer som motiv, men som har ligheder med Chaucer-portrættet, der ud fra den traditionelle tiltro til billedets personlighed må forekomme besynderlige.

Særlig mærkværdig er den pegende finger, som Chaucer holder op på alle billeder, både til hest og når han læser højt for hoffet. Her viser inddragelse af analoge fremstillinger af personer, der i selskab med andre peger bort fra sig selv, at den løftede finger går igen hver gang, en person med akademisk-religiøs autoritet ses i samspil med publikum eller menighed. Den løftede finger er et funktionstegn og erstatter således interessen for individet som personlighed med billedet af individet som belærende vejleder, og det i særdeles tendentiøs forstand: Præsten på prædikestolen og digteren tegnes begge med den pegende finger, som oven i købet peger bort fra deres person i retning af sandheden, som jo ikke er deres, men Guds, og som dermed på det menneskelige plan er alles og ens for alle.



Ud fra denne betragtning er enhver individuel afvigelse en forringelse, ikke en fortjeneste, og vor tids romantiske opfattelse af digteren som noget unikt

omkodes automatisk: det genialt idiosynkratiske er syndigt fravigende, mens den gode digters rolle ikke adskiller sig fra præstens; forskere i manuskriptets teknologi viser da også, at man brugte skabelon til mindre portrætbilleder, og at man brugte en og samme skabelon til at tegne digter og præst.

Ud fra Salter og Pearsalls analyse må man konstatere, at portrætligheden i Hoccleve-manuskriptet ikke kan afvises, men at dens sandsynlighed forringes, idet illuminatoren under alle omstændigheder ikke primært har interesseret sig for det, der var specielt ved Chaucer, men snarere det, der gjorde ham lig med enhver anden åndelig vejleder.

Salter og Pearsall blev banebrydende indenfor studiet af lignende billeder, hvorefter dem af interesse i denne sammenhæng er senere skildringer af Chaucer. Eftersom disse naturligvis ikke kunne give førstehandsviden om Chaucer er det naturligt, at man ser efter ligheder med de eneste beskrivelser, der kendes, nemlig hans egne. Men igen er disse træk for det første ikke særlig markante; og for det andet er alle senere portrætter tydeligvis skabt på grundlag af det første portræt!

Dette giver til gengæld billederne deres værdi som idehistoriske vidnesbyrd. På nuværende tidspunkt må enhver interesse for personen Chaucer kanaliseres gennem traditionen, og når et element ændres eller udgår i en ellers videreført tradition, kan det kun læses som tegn på en svækkelse af dets oprindelige symbolske kraft. En sådan ændring ser man i følgende ekko af Hoccleve-portrættet fra 1598, som ledsager Thomas Spengharts berømte udgave af *The Workes of Geoffrey Chaucer*.ⁱⁱⁱ I sin analyse af dette portræt påviser Martha Driver, at det bør læses som 'a complex sixteenth-century creation, a cultural artifact in which Chaucer is appropriated to become a representative of Renaissance nationalism.'^{iv} Atter er det

altså ikke Chaucer som sådan, der interesserer udgiveren og dermed formodentlig hans publikum, men den sag, Chaucer kan tages til indtægt for.



Figure Two Speed's Portrait of Geoffrey Chaucer.
 Geoffrey Chaucer, *The Workes of our Antient and lerned English Poet* (1598).
 By permission of the Trustees of the Houghton Library, Harvard University

Speght siger selv, at portrættet er en gengivelse af Hoccleve – ”the true portraiture of GEFREY CHAUCER – the famous English poet as by Thomas OCCLEVE”. Der synes dog også at være en vis afsmittende virkning fra det nedenfor gengivne British Museum additional 5141, som sandsynligvis stammer fra slutningen af 1400-tallet.^v Under alle omstændigheder er det klart, at vi i nutiden berettiget må studse over den måde, fingeren i mellemtiden er begyndt at pege ind mod Chaucer selv. Den ikonografiske styrke i den bortvendte pegefinger er gået tabt, og idet kunstneren har videreført traditionen, har han ændret pegefingerens retning på en måde, der omkoder den nu meningsløse gestus, så den fremhæver individets betydning. På dette tidspunkt er Chaucer, det geniale individ, født, og vi ser således en tidlig version af myten om digteren som bogstavelig talt ene-stående, fremragende individ. Med renæssancen og i stigende grad helt op gennem romantikken undrer man sig over, at dette geni kunne være så originalt, kunne skille sig så totalt ud fra sin samtid. Dette syn på Chaucer har vi naturligvis forladt i dag: Hans fortjeneste er uimodsagt, men defineres for os i forhold til, hvad han gjorde med den bagage, han havde med sig i kraft af sin kultur og sin tid.

Og hvad angår, hvordan han så ud – hvad skal vi egentlig med den lighed? Det er tydeligt, at enhver lighed i det næsten samtidige portræt er tabt under tilblivelsen af den, man ønskede at vise, han var; og at alle senere fremstillinger gik ud fra andre billeder, hver gang på idehistorisk yderst tankevækkende måder. I disse kan man måske på den ændrede pegefinger se et symptom på individets opståen, men ikke nødvendigvis individet Geoffrey Chaucer.

Forholdet mellem repræsentation, ideologi og tolkning.

En sidste fodnote: Da Salter og Pearsall var fremkommet med deres analyse, som satte tekst i konflikt med billede, blev dette den *nye* uimodsagte sandhed. Men ikke en eneste gang har nogen siden dengang påpeget, at den portrætterede Chaucers pegefinger ikke blot vender væk fra manden selv, men også peger direkte mod den sandhed, Hoccleves digt fremhæver: at Chaucer *var* noget særligt! Den mulighed er der. Som i alle de menneskelige udsagn, vi bliver ved med at vende tilbage til, har dette forståelsesmæssige huller, der giver adgang til eftertidens konstruktioner uden at slette fortidens. Og således må vi endnu engang konstatere den hermeneutiske cirkels velsignelse og forbandelse. Forskningen tilpasser sig materialet og det til enhver tid givne behov, og det svar, jeg finder, er korrekt og udsletter ikke nødvendigvis andre svar eller løsninger. Heldigvis. En beskuers eller læsers dagsorden er i sig selv en form for historisk betinget dokumentation, og jo flere vinkler, der findes, jo mere får vi indblik i kulturen som kontinuitet og forandring.



ⁱ Kromm & Bakewell, red.: *A History of Visual Culture: Western Civilization from the 18th to the 21st Century* (Oxford: Berg, 2010), s. 5 (min oversættelse).

ⁱⁱ Derek Pearsall, "Pictorial Illustration of Late Medieval Poetic Texts: the Role of the Frontispiece or Prefatory Picture." *Medieval Iconography and Narrative, A Symposium*. Red F.G. Anderson, E. Nyholm, M. Powell, F.T. Stukkjær. Odense: Odense University Press, 1980, s.100-123.

ⁱⁱⁱ De to følgende portrætter er gengivet fra Martha W. Driver, "Mapping Chaucer: John Speed and the Later Portraits," *The Chaucer Review*, Vol. 36, No. 3 (2002), 228-249, s. 1. Speght siger selv, at portrættet er en gengivelse af Hoccleve – "the true portraiture of GEFREY CHAUCER – the famous English poet as by Thomas OCCLEVE"; men der synes at være afsmittende virkning fra British Museum additional 5141, sandsynligvis fra slutningen af 400-tallet (Driver, s. 241). Billedets nøjagtige genealogi har ikke større betydning for denne artikel.

^{iv} Driver, s. 1.

^v Driver, s. 241

Referencer:

Driver Martha. 2002. "Mapping Chaucer: John Speed and the Later Portraits," *The Chaucer Review*, 36/3: 228-249.

Kromm & Bakewell (red.). 2010. *A History of Visual Culture: Western Civilization from the 18th to the 21st Century*. Oxford: Berg.

Derek Pearsall. 1980. "Pictorial Illustration of Late Medieval Poetic Texts: the Role of the Frontispiece or Prefatory Picture", in *Medieval Iconography and Narrative, A Symposium*, ed. by F.G. Anderson, E. Nyholm, M. Powell, F.T. Stukkjær. Odense: Odense University Press.